

El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

La presencia alemana en el comercio de instrumentos musicales en México: Wagner & Levien, Veerkamp, el Piano y el Organillo (1845-1910)



La presencia alemana en el comercio de instrumentos musicales en México: Wagner & Levien, Veerkamp, el Piano y el Organillo (1845-1910)

Luis Wence Aviña luis.wence@umich.mx
Instituto de Investigaciones Históricas UMSNH, México

El Artista, núm. 19, 2022

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 03 Septiembre 2022
Aprobación: 10 Octubre 2022

Redalyc: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87470125008

Resumen: El presente artículo plantea un acercamiento a los inicios del comercio de instrumentos musicales fruto de la migración alemana en México a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del siglo XX, cuyos protagonistas abandonaron su patria en busca de un mejor panorama económico, y encontraron en este país una oportunidad para la venta legal en el sector musical, a fin de comprender cómo las compañías Wagner & Levien, y Veerkamp lideraron este nuevo mercado y abrieron la puerta, entre otros instrumentos musicales, a la distribución y popularización del pianoforte y el organillo o cilindro en todo el territorio nacional. Esta investigación ofrece un estudio descriptivo basado principalmente en la recopilación de fuentes historiográficas, hemerográficas, bibliográficas y electrónicas, para ampliar y dar conducción a los resultados de trabajos previos que sustentan el tema aquí propuesto. Se concluye, finalmente, que el piano y el organillo comercializados por compañías migrantes alemanas en México, no sólo sobrevivieron a la postre, sino que formaron parte de la vida cotidiana de distintas facetas de la sociedad mexicana decimonónica, y que permanecen en el imaginario colectivo de la mexicanidad contemporánea.

Palabras clave: alemanes, cilindro, comercio, fortepiano, Levien, migración, instrumentos musicales, México, música, organillo, partituras, piano, Veerkamp, Wagner.

Abstract: This article proposes an approach to the beginnings of the trade of musical instruments that brought with it the German migration in Mexico throughout the second half of the 19th century and the first decade of the 20th century, whose protagonists left their homeland in search of a better economic outlook, and found in this country an opportunity for legal sale in the music sector; in order to understand how the companies Wagner & Levien, and Veerkamp led this new market and opened the door, among other musical instruments, to the distribution and popularization of the pianoforte and the barrel organ or "cilindro" (in Mexico) throughout the national territory. This research offers a descriptive study based mainly on the compilation of historiographic, hemerographic, bibliographic and electronic sources, to expand and guide the results of previous works that support the theme proposed here. Finally, it is concluded that the piano and the barrel organ marketed by German migrant companies in Mexico, not only survived in the end, but also formed part of the daily life of different facets of nineteenth-century Mexican society, and that they remain in the collective imagination. of contemporary Mexicanity.

Keywords: barrel organ, commerce, fortepiano, Germans, Levien, Mexico, migration, music, musical instruments, piano, scores, Veerkamp, Wagner.

Introducción

La migración alemana en el México decimonónico trajo consigo diversos matices para la apertura de múltiples rubros en la oferta comercial; uno de ellos fue el incipiente negocio de la compraventa



de instrumentos musicales que, en menos de medio siglo, sentaron las bases para un mercado que cubriría las cada vez más demandantes necesidades de músicos cuyo gremio se sumaría a pasos agigantados a la profesionalización de su oficio en los distintos géneros cultivados y difundidos a lo largo del territorio nacional. En este terreno en vías de ser conquistado por el mercado musical, los jóvenes emprendedores migrantes alemanes poseedores de un oficio bien ejercitado y la tendencia de las esferas pudientes mexicanas a imitar las costumbres europeas, fueron factores significativos que propiciaron la exitosa comercialización de dos instrumentos musicales emblemáticos, y hasta cierto puno identitarios, de las sociedades mexicanas: el piano, asociado a la "alta sociedad", y el organillo, popularmente conocido como cilindro, asociado con los espacios de esparcimiento frecuentados por las clases populares. Instrumentos que finalmente subyacen en el imaginario colectivo como testigos de México durante el porfiriato, sin demeritar que pese a los esfuerzos de fabricantes y vendedores de otras naciones, finalmente permanecieron a la sombra de los pioneros alemanes. Ahora, ¿qué papel jugó la migración alemana en la distribución, aceptación y asimilación de instrumentos musicales que acompañaron parte de la vida cotidiana de la sociedad mexicana decimonónica?, ¿puede un instrumento musical representar a un sector de la sociedad?, o dicho de otro modo, ¿puede un ente social verse o sentirse representado por un instrumento musical?

Para su desarrollo, este trabajo se dividió en tres partes: un primer apartado que nos ubica en el universo comercial que la migración alemana fue cultivando en el periodo temporal planteado; el segundo y tercer apartados se dedicaron a las dos compañías alemanas líderes durante el siglo XIX y XX: Wagner & Levien, y Veerkamp, respectivamente; y dos últimos apartados donde se hablará de los instrumentos a los que ya se ha hecho referencia: el piano, que significó el producto más preciado por los comerciantes germanos recién asentados en México y su función social para las élites del siglo XIX; y el organillo de manufactura alemana, que después de su introducción al país, se convirtió en un instrumento inseparable de las tardes dominicales en los espacios populares del porfiriato provinciano y capitalino.

1. Los pioneros

A lo largo del siglo XIX, y motivada en cierta medida por la difusión dirigida al público lector europeo acerca de las "riquezas y maravillas" del territorio mexicano plasmadas en las investigaciones *in situ* del prusiano Alexander von Humboldt (*Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne;* 1811), la presencia de inmigrantes alemanes en México fue marcando huella firme, manifestada principalmente en sus intereses comerciales dentro de distintos ramos, particularmente en el textil, de tal forma que para 1832 del total de lino importado proveniente de Alemania llegó a representar el 63%; sin embargo, un giro drástico ocurrió en este

rubro que, en 1872 el porcentaje de estas importaciones no llegaba ni al 10%, absorbido ahora por Inglaterra. [1]

Tomando pues, como justo medio entre estos dos momentos, tenemos que en el segundo semestre de 1853, de acuerdo a datos del Libro de recaudación, Administración General de Rentas del Distrito,[2] el valor de las mercancías introducidas por comerciantes alemanes establecidos legalmente en México fue calculado en 816,627 pesos, de los cuales: 93,414 pesos (11.43%) correspondió a la adquisición de artículos textiles, donde sobresalen empresarios como: Frederich Schmidt & Charles Bourjan; Leffman & Gutheil; Kaufmann Graue; Germán Sengstack y Cía.; El almacén del Cónsul de Hamburgo August Doormann; Lewis Boehringer; Leopold y Edward Daus; y Fredrich Lüdert; entre otros; y sólo 14,156 pesos (apenas el 1.74%) fue por la importación de instrumentos musicales y partituras, a cargo de Friedrich Schönian, y la firma Wagner & Levien, de los empresarios Christian Fredrich August Wagner y Wilhem Levien respectivamente; [3] y posteriormente se suma a la lista la empresa Otto y Arzoz, constituida el 27 de abril de 1897 por el alemán Berthold Otto en sociedad con el músico español Pantaleón Arzoz, quienes declararon contar con su propia fábrica de instrumentos musicales en Alemania.[4] Por los balances anteriores, vale la pena observar que en 1826 el porcentaje legal del comercio de instrumentos musicales del total de productos de origen alemán era del 0.25%, y que hacia 1853 fue en ascenso, al contrario del comportamiento de la importación alemana de textiles.

Es precisamente a este pequeño sector migrante de alemanes, quienes encontraron en el México independiente un mercado virgen para un negocio que satisficiera las necesidades musicales de una sociedad que tenía como parámetro de emulación cultural las propuestas europeas, el que nos interesa tratar y que, de quedarnos con el sólo número porcentual del movimiento de sus mercancías, a primera vista no puede significar mucho; pero si lo trasladamos, por citar un ejemplo, al grueso de la música impresa que se comercializó en todo el territorio nacional durante el siglo XIX resulta un aspecto relevante a considerar, pues el origen de las publicaciones de partituras "es alemán en prácticamente su totalidad". [5]

El bajo porcentaje de la comercialización de instrumentos, reflejado en los registros, debe su número a un par de factores que es justo señalar: uno, que el hecho de que los instrumentos musicales de manufactura extranjera que ingresaban a México casi siempre lo hacían por la vía ilegal,[6] destinados principalmente a agrupaciones orquestales de viento entre los que figuran trompetas, bugles, bombardinos, tubas, saxofones, y algunos instrumentos antiguos de cuerda. Y dos, que los instrumentos nacionales, que en su mayoría fueron guitarras y sus variantes (jaranas, guitarra concheros, chamula, bajo quinto, vihuelas, leonas, guitarrones, etc., sin olvidar la aceptación cada vez mayor de la guitarra clásica española) se comercializaban de forma artesanal sin dejar registro contable de sus ventas, atendiendo a otro mercado con mucho menor poder adquisitivo: al grupo local de músicos tradicionales. [7] Empero, al margen de este



vaivén comercial entre lo informal y la ilegalidad, traza una singular senda la fabricación a gran escala del piano, instrumento musical que se convertiría en uno de los pilares más robustos de las ventas teutonas en México durante la segunda mitad del siglo XIX, donde la empresa fundada por August Wagner y Wilhem Levien pronto ocupó un lugar de primer orden.

2. Wagner & Lieven, no fueron los primeros, pero tenían "ojo clínico"

A México, en no pocas ocasiones se le vio como una breve escala en la ruta para llegar a los Estados Unidos. Por lo menos esa era la intención de los jóvenes alemanes August Wagner y Wilhem Levien, que huían de las precarias condiciones de las revoluciones europeas de la primera mitad del siglo XIX, como lo afirma Saskia Sassen: "estos desdichados eran una de las clases de víctimas del nuevo orden económico que se extendió rápidamente tras el fracaso de las revoluciones de 1848". [8] August Wagner y Wilhem Levien no quedan fuera de esta sentencia, pues se embarcaron en la goleta prusiana *Gladiador* que llegó al puerto de Veracruz en noviembre de 1849. [9]

Su inicial meta de conquistar el territorio estadounidense tuvo que ser suspendida al quedarse los jóvenes migrantes alemanes sin dinero en la Ciudad de México, y tener la necesidad de emplearse para algún almacén de instrumentos haciendo lo único que sabían hacer según el oficio familiar: el ensamblaje y construcción de pianos. Tal vez fueron contratados en alguno de los almacenes que ya comerciaban con instrumentos, como el de Fredrich Schönian, quien había llegado a México en 1834 con un negocio registrado como carpintería que se transformó en fábrica de pianos. [10] Es probable también que hayan trabajado para Joseph Fiels, o para el francés Pierre Bizet, o incluso para la Casa Nahel, sus futuros más grandes competidores.

Donde quiera que hayan sido sus andanzas laborales, bastaron sólo dos años de su arribo a México para que Wagner y Levien se dieran cuenta de las ventajas que les ofrecía un negocio con competencia básicamente nula, y fundaran en 1851 su propia empresa. En 1854, es tal el éxito de Wagner y Levien, que son ellos quienes otorgan un préstamo de nueve mil pesos al mismo Schönian. [11] Y una vez establecido el fuerte negocio, August Wagner regresa definitivamente a su patria en 1870 para dirigir la floreciente empresa a distancia, y escoger personalmente la mercancía enviada a México, cediendo posteriormente el mando al mayor de sus hijos. De Wilhem Levien no se sabe qué fue de él. [12]



Imagen 1
Obreros y patrones de A. Wagner & Levien Sucs, retrato de grupo.
D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A97538 Consultado el 20 de junio 2021

Si bien es innegable el éxito de la empresa de instrumentos musicales y partituras por encima de sus competidores, Wagner & Levien no fueron, como se dijo anteriormente, los primeros en incursionar en este negocio en México, aunque así lo afirme con un dejo de orgullo la página web oficial del actual negocio ahora llamado Repertorio Wagner; [13] pero sí es evidente que August y Wilhem fueron los más visionarios en este giro, pues de acuerdo al acceso que el historiador Alejandro Mercado tuvo al *Primer Gran Catálogo de A. Wagner y Levien* de 1886, ya se observa una dirección empresarial sumamente organizada, al dividir dicho catálogo en tres secciones: uno dedicado a Pianos y Armonios; uno para instrumentos de bandas militares y orquestas; y un tercero dedicado a la música impresa. [14] Tenían así las demandas de su clientela cubiertas cabal e inteligentemente bien encausadas, ya que la venta de los pianos estaba dirigida a las clases pudientes, escuelas y teatros; los armonios, instrumentos de teclado y lengüetas accionadas por un fuelle de pedal que hacía las veces de un órgano tubular, fueron comprados casi exclusivamente por las instituciones religiosas, conventos, parroquias y seminarios; los instrumentos de viento y cuerda, así como sus accesorios cubrían las necesidades de las orquestas y bandas municipales financiadas en gran medida por el estado; y las partituras, a los tres segmentos mencionados. De alguna manera, el panorama de la exitosa firma Wagner & Levien labrada a lo largo de medio siglo, hizo inevitable la aparición de otro alemán, quien, sin relación directa con sus paisanos, tuvo una visión mercantil tan aguda como la de sus futuros competidores: Friedrich Veerkamp.

3. Veerkamp: de empleado de Hohner al segundo gran pilar

El auge de la fabricación y exportación de instrumentos musicales hechos en Alemania hacia el mundo no se limitó sólo a instrumentos orquestales, armonios, organillos y pianos; hubo a la par una familia de instrumentos que fue bien acogida por varios géneros musicales populares en distintas etnias. Nos referimos a los instrumentos de lengüeta libre accionados con aire, ya sea de forma directa o por medio de un fuelle: la armónica, inventada por Friedrich Buschmann en 1821, y los acordeones. A raíz del éxito comercial de estos instrumentos musicales, en 1857 el relojero alemán Matthias Hohner fundó su compañía en Trossingen, bautizándola tal como se le conoce hoy día con sólo su apellido. Hohner y sus instrumentos (armónicas y acordeones) se posicionó, a pasos firmes como el líder no sólo del mercado europeo, pues para 1862 se extendería al resto del mundo, principalmente a Estados Unidos, donde las armónicas de esta firma influyeron fuertemente en las bases de lo que pronto sería el *blues.* Como muestra de esta demanda comercial, del *stock* fabricado en 1890 que rebasaba el millón de armónicas, tres cuartas partes tuvieron como destino de ventas al vecino del norte de México. [15]

De la misma forma en que compañías de muebles y artículos domésticos tienen sus emisarios para su distribución, la compañía Hohner contaba con sus agentes de ventas y representantes. Y en 1901, un año después de que Mathías Hohner a la edad de 66 años se retirase y dejara la compañía en manos de sus cinco hijos, Jacob, el mayor de ellos, continuaría la expansión de la empresa estableciendo una sucursal en Nueva York. [16] Por lo tanto, una ramificación muy importante para tales fines, necesitaría de un agente comisionado, alemán, que radicase en la Ciudad de México. Éste fue Friedrich Veerkamp quien, muy al estilo de August Wagner, le bastaron unos cuantos años al servicio de la compañía Hohner y darse cuenta de las necesidades del mercado musical, así como de los sectores poco atendidos por la bien establecida Wagner & Levien: el sector popular y de aficionados dispuestos a pagar en cualquier forma por la adquisición de un instrumento musical. Al respecto, cuenta Walther Veerkamp, uno de los hijos de Friedrich Veerkamp, en una entrevista filmada en 2011 por la *National Association of Music Merchants*, que recuerda a unos músicos procedentes de Oaxaca o Chiapas que probaron unos instrumentos de viento, y que al pagar lo hicieron con pepitas de oro. [17]

Como natural consecuencia, Friedrich Veerkamp junto con su hermano Alfred y otros miembros de la Hohner, fundaron en 1908 la empresa F. A. Veerkamp en la calle Mesones No. 21 de la Ciudad de México, domicilio que a la fecha continúa la exitosa empresa de instrumentos musicales, hoy llamada simplemente Veerkamp, cuyos objetivos no fueron obviamente culturales o artísticos. Así lo deja ver una entrevista hecha a Gert Veerkamp, uno de los descendientes de Friedrich, en la cual entrevistador pregunta: ¿Cuál fue la misión y la filosofía que legaron los hermanos Federico y Alfredo Veerkamp?, a lo que Gert con toda sinceridad dio por respuesta que: "Su misión, en el

fondo, fue hacer negocio, prosperar económicamente fuera de Alemania por las limitaciones que tenían en su propio país a finales del siglo XIX y principios del siglo XX." [18]

Actualmente, la casa Veerkamp funciona no sólo como tienda de instrumentos y accesorios musicales con sus nueve sucursales en la capital del país y ventas online, sino como centro nacional de distribución de las marcas más importantes de instrumentos musicales, como la Ibanez, Music Man, Ernie Ball, Júpiter, y por supuesto, de la marca Hohner. Logros muy cercanos a los conquistados en su momento por la compañía de sus compatriotas August Wagner y Wilhem Lieven hoy conocida con el nombre de Repertorio Wagner, de la cual sólo queda una pálida sombra del emporio que un día fue.

Sin embargo, la línea comercial alemana iniciada en el México decimonónico por Wagner & Levien y posteriormente reforzada por F. A. Veerkamp en los albores del siglo XX representó un escaparate sumamente importante para el mundo de la interpretación musical no sólo a nivel profesional, sino educativo y de esparcimiento; y al mismo tiempo coadyuvó a dar celeridad a la inserción y aceptación del piano y del organillo; instrumentos que paulatinamente se asociaron, el primero a las élites porfirianas, y el segundo a los sectores populares.[19]

4. La inspiración del negocio alemán de instrumentos musicales: El Piano, el rey decimonónico.

Después de haber volcado la mirada hacia el comercio en México de instrumentos musicales, conviene poner de relieve que el advenimiento del siglo XIX significó para la música occidental, y por lo tanto para las vanguardias de producción e interpretación en Europa y América, un violento cambio, pues posterior a la caída del absolutismo monárquico llega el nuevo siglo con la buena nueva, entre otras más para el mundo del arte, de que los teatros ya no son de uso exclusivo de la nobleza y, a beneplácito de la *equalitè* francesa, estos recintos son ahora teatros públicos, que, en palabras del arquitecto navarro Joaquín Lorda, durante el siglo XIX se convirtieron "en el monumento público por excelencia". [20]

Y con los teatros públicos nace inevitablemente *el mal necesario*: los empresarios, quienes administran y ofrecen espectáculos que, a fin de satisfacer las exigencias de la nueva burguesía, un público cada vez mayor, los fabricantes de instrumentos musicales se enfrentan al natural trance de la evolución, ofreciendo sustanciales y novedosas mejoras en la calidad y sonoridad de sus propuestas. Así, el *clavecín*fue uno de los instrumentos musicales que pagó parte de los platos rotos, pues ya desde mediados del siglo XVIII fue desplazado paulatinamente por su pariente más cercano: el *fortepiano*, [21] mejor conocido, al paso de los años, simplemente como *piano*, coronándose como el instrumento más privilegiado del siglo XIX, del Romanticismo. [22]

Es por ello que en Europa fue cada vez más común encontrar al piano tanto en teatros, salas de todos los tamaños, y en varios hogares de las élites de la época. La popularización del piano como instrumento de concierto, de suplantación de toda una orquesta para ensayos, de herramienta básica para compositores y como instrumento doméstico para las *señoritas de las buenas casas*, [23] derivó en el nacimiento y crecimiento de fábricas especializadas en estos instrumentos, con una gran variedad de modelos y tamaños que se adaptaban a diversos espacios.

Mientras tanto, el mercado mexicano de la alta sociedad, como fiel reflejo de las noticias culturales europeas de *voga*, demandaba la existencia de algún almacén para la adquisición de pianos y partituras, de tal modo que a lo largo del siglo XIX, en los salones de reuniones de la *haute société mexicaine*, dice Alfredo Nieves, "ya no era posible concebir un piano sin salón y un salón sin un piano; además, el piano se convierte en artículo necesario para toda familia que se considere decente, que tenga posibilidades de adquirirlo o aspire a una buena reputación". [24]

En este México renovado y con su propia élite, los pianos de origen alemán gozaron de buena fama. Algunos de los más representativos, podemos afirmar, fueron: los del constructor Ingaz Bösendorfen, quien funda su fábrica en Austria en 1828; del fabricante Julius Blüthner en Leipzig en 1853; en ese mismo año Carl Bechstein funda la *Bechstein Pianofortefabrik* en Berlín; y los pianos fabricados por el alemán Heinrich Steinweg, quien migra a los Estados Unidos, y al nacionalizarse estadounidense, Steinweg anglicaniza su apellido cambiándolo por Steinway, fundando así en 1853 su famosa y hasta ahora prestigiosa fábrica *Steinway & Sons* en New York, y posteriormente en 1880 establece una sucursal en Hamburgo, compitiendo brutalmente contra sus ex compatriotas Blüthner y Bechstein. [25]





Imagen 2
Madame Manet au piano
Edouard Manet, Madame Manet au piano, en 1868, huile sur toile, H. 38,5 ; L. 46,5cm., Legs Isaac de Camondo, 1911,©RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski. https://www.musee-orsay.fr/es/obras/madame-manet-au-piano-245 Consultado el 25 de julio 2022

En suma, el piano representó para la sociedad del siglo XIX algo más que un instrumento musical: era un símbolo de poder y estatus. Eric Hobsbawn nos obsequia un punto final muy revelador respecto a la concepción burguesa del piano, y el porqué de su creciente comercialización en este sector cuando afirma que "ningún interior burgués estaba completo sin él; ni tampoco lo estaban las hijas burguesas que debían practicar en él interminables escalas". [26] Ante esta asociación piano-status, ya no sorprende del todo el rotundo éxito de una compañía que decidió vender este instrumento cuya nacionalidad ya gozaba de fama internacional a ojos cerrados. Ahora, el siguiente paso exigía encontrar una estrategia que abriera un nuevo mercado para hacer vender un instrumento a quienes no podían adquirir un piano, y que al mismo tiempo captase la atención del público que quedaba fuera del alcance de los teatros y salas de concierto: el organillo.

5. El Organillo, un alemán muy mexicano.

Uno de los vestigios ambulantes heredados por Alemania que aún circulan en todo el territorio nacional, y que para muchos representa tanto una estampa citadina con toque añejo como una tradición muy mexicana, es el organillo o también conocido como cilindro, debido a la acción de su complejo mecanismo que consiste en "una caja portátil con una



manivela que acciona un cilindro de madera hueca que tiene unas púas o puntillas de metal ordenadas de manera que cada una es una nota de la melodía. Cada melodía está grabada en unas mil doscientas puntillas, y un cilindro puede tocar ocho piezas, es decir, tiene aproximadamente nueve mil seiscientas puntillas". [27]

Este peculiar instrumento alemán que llega a pesar hasta sesenta kilogramos, fue comercializado precisamente por la casa Wagner & Levien, quien comenzó su distribución en 1884. [28] Los organillos ofrecidos fueron de la marca Frati & Co de Berlín, con sus modelos Harmonypan y Violinopan. Su elevado costo, que actualizado a la segunda década del siglo XXI oscilaría alrededor de los doscientos mil pesos mexicanos, evidentemente no lo hacía accesible a cualquiera, entonces, ¿fue un instrumento pensado para las masas populares?

La distribución de los organillos ciertamente fue dirigida para que tuvieran su lugar de acción en espacios de convivencia públicos, sin embargo, la compra de estos costosos instrumentos fue gestionada a través de instancias municipales o inversionistas particulares quienes vieron en este órgano portátil la oportunidad para generar riqueza al rentarlos a personas dispuestas a girar la manivela en los días de asueto a cambio de la dádiva voluntaria.

Cabe señalar que, hoy día, esta práctica de arrendamiento sigue vigente, pues los ejecutantes de organillo, organilleros o "cilindreros" tienen que hacer un pago que oscila entre ciento cincuenta y doscientos pesos mexicanos por un día (en 2022). Siguiendo esta misma mecánica, y para no quedarse fuera del nuevo mercado, la propia compañía distribuidora Wagner & Levien contaba también con la opción de renta de organillos. [29] Esta modalidad brindó, por un lado, la oportunidad de empleo masivo, y por otro, la pronta popularidad a lo largo de toda la república mexicana del organillo y su característico sonido que ha quedado en las páginas de la historia de México como una huella del ingenio alemán para la cultura de sus ciudadanos.



Imagen 3
Organillo Frati & Co., modelo Violino-Pan.
Imagen tomada de: https://www.3museos.com/?pieza=organillo-violino-pan Consultado el 28 de julio 2021

Consideraciones finales.

La migración de ciudadanos procedentes de Alemania hacia territorio mexicano a lo largo del siglo XIX estuvo indudablemente motivada por factores económicos, ya sea por perseguir la riqueza o huir de la pobreza. No obstante, en su trance por México, este fenómeno dejó una huella que permanece vigente en el ámbito cultural de la sociedad de toda una nación, particular y directamente en el entorno musical.

El comercio de instrumentos musicales iniciado por alemanes migrantes en México a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX impulsó el nacimiento de un mercado que las actividades musicales fueron exigiendo con una demanda paulatinamente en ascenso, derivado en gran medida por la adopción de los modelos socioculturales de las élites europeas.

Entre los pioneros con mayor éxito en el negocio de las mercancías relacionadas con el quehacer musical, destacaron de forma relevante Wagner & Levien, y posteriormente Veerkamp, cuya línea comercial jugó un papel decisivo para la distribución, aceptación e inserción a la cotidianidad decimonónica de los instrumentos musicales de procedencia alemana, particularmente el piano y el organillo.

Finalmente, los elementos que circunscribieron el ámbito de interacción del organillo o del piano en la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX colocan, tanto al ejecutante como al público que disfrutaba de la música emanada de alguno de estos instrumentos, en marcos de sociabilidades distintos y con puntos de intereses antagónicos por naturaleza, lo cual explica la asimilación identitaria, conscientemente o no, de los individuos involucrados con uno de estos instrumentos musicales, y conlleva inevitablemente a que el imaginario colectivo los asocie a un determinado estrato socioeconómico en un tiempo y un espacio determinados.

Luis Wence Aviña

Grado de Maestro en Historia de México por el Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), con la Tesis titulada “La música de los cristeros. Canciones en torno a la Guerra Cristera. Colima, Jalisco y Michoacán (1926-1929)”, cuya publicación del álbum de las cuarenta y seis canciones cristeras documentadas y transcritas en partitura, fruto esa investigación, está en proceso (2022). Licenciado en Música por la Escuela de Bellas Artes de la UMSNH. Cursa el Doctorado en Historia en el IIH, cuyo objeto de estudio es la guerra cristera.

Referencias

Alejandro Mercado Villalobos (2019), La trompeta: su uso histórico en las bandas de música de viento mexicanas, *El Artista,* Guanajuato, México, Universidad de Guanajuato, núm. 16, p. 6.

Alfredo Nieves Molina (2011), Las señoritas al piano: una dedicación musical de la mujer en el siglo XIX, *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, México, pp. 27–31. Recuperado el 09 de octubre del 2022 de

Andrea Ochoa (2020), *Los Organilleros, la tradición más icónica de la Ciudad de México.*

Brígida Von Mentz (1982), *Los pioneros del Imperialismo alemán en México,* México D. F., Ediciones de la Casa Chata, pp. 73-78, 222-223.

Casa Veerkamp (2011), Walther Veerkamp intervew. Recuperado el 01 de agosto del 2021 de https://www.namm.org/library/oral-history/walther-veerkamp

Daniel Neves (2014, 08 de agosto), Entrevista a Gert Veerkamp, Música y Mercado, No. 48, Tapa, pp. 44-49. Recuperado el 07 de octubre 2021 de https://es.slideshare.net/daniel93851/mmintl48

Eric Hobsbawn (2010), *La Era del Capital, 1874-1875,* Buenos Aires, Argentina, Paidós/Crítica, p. 241.

Hans Jaeger (s.f*.), Biographie die Von Friedrich Buschmann*. Recuperado el 30 de julio del 2021 de https://www.deutsche-biographie.de/sfz33408.html



Harmut Berghoff (s.f.), *Hans Hohner*. Recuperado el 30 de julio de 2021 de

Hugo José Landolfi (2015), *La Historia del Piano,* Buenos Aires, Argentina, Escuela de Tecnología Pianística de Buenos Aires, pp. 21-22. Recuperado el 22 de julio del 2021 de

Joaquín Lorda (s.f.), *Classical Archicteture*, Navarra, España, Repositorio Digital de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, España, Capítulo VII, Inciso C. Recuperado el 22 de julio del 2021 de http://www.unav.es/ha/007-TEAT/007-TEAT.html

Joselia Cedeño Paredes (2006), *Historia de la Guitarra en México siglos XVI al XIX,* México D. F., Escuela de conservación, restauración y museografía Manuel del Castillo Negrete, pp. 11-19.

Museo de la Música de Barcelona (s.f.), *Romanticismo y la industria del sonido en el siglo XIX*. Recuperado el 20 de julio del 2021 de

Olivia Moreno Gamboa (2014), *Casa, Centro y Emporio del arte musical, la empresa alemana A. Wagner y Levien en México. 1851-1910, Los papeles para Euterpe, La música en la Ciudad de México desde la Historia Cultural. Siglo XIX,* México D. F., Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 143-167.

Saskia Sassen (2013), *Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza,* Madrid, España, Editorial Siglo XXI, p. 65.

Stewart Pollens (2017), *Bartolomeo Cristofori an the invention of the Piano,* Cambridge, UK, Cambridge University Press.

Víctor Valencia (2019), *Historia del Organillo, instrumento tradicional de México*. Recuperado el 28 de julio del 2021 de

Walter L. Bernecker (1992), *De Agiotistas y Empresarios. En torno de la temprana industrialización mexicana (siglo XIX) ,* México, D.F., Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, p. 161.

3Museos (s.f.), Organillo Violino Pan. Recuperado el 28 de julio del 2021 de https://www.3museos.com/?pieza=organillo-violino-pan

Notas

[1]Brígida von Mentz (1982), Los pioneros del Imperialismo alemán en México, México D. F., Ediciones de la Casa Chata, p. 73.

[2]Brígida von Mentz (1982), Los pioneros del Imperialismo alemán en México, México D. F., Ediciones de la Casa Chata, pp. 75-76.

[3]Brígida von Mentz (1982), Los pioneros del Imperialismo alemán en México, México D. F., Ediciones de la Casa Chata, pp. 75-76; cálculos porcentuales por el autor.

[4]Misiva enviada por los mismos Otto y Arzoz a Fernando Luis J. de Elizalde, director de El Correo Español.
Fernando Luis J. de Elizalde (1897, 29 de julio), Circular, El Correo Español, Noticias Generales, p. 2.
Recuperado el 08 de octubre del 2022 de
https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a361b7d1ed64f16c2afd4?intPagina=2&tipo=pagina&palabras=Arzoz&anio=1897&mes=07&dia=29
También se aprecia la difusión a los pianos de manufactura alemana en otra publicación del mismo semanario titulada El mejor piano del mundo es el Bluthner, donde el pianista Benjamin Orbon elogia las cualidades de este instrumento facilitado por Otto y Arzoz



para el concierto ofrecido en el Teatro Principal de la Ciudad de México el 21 de noviembre de 1904.
Benjamín Orbon (1905, 19 de junio), El mejor piano del mundo es el Bluthner, El Correo Español, Noticias Generales, p. 2.
Recuperado el 08 de octubre del 2022 de
En:https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a36717d1ed64f16c85d14?resultado=3&tipo=pagina&intPagina=2&palabras=Arzoz

[5]Brígida von Mentz (1982), Los pioneros del Imperialismo alemán en México, México D. F., Ediciones de la Casa Chata, p. 78.

[6]Brígida von Mentz (1982), Los pioneros del Imperialismo alemán en México, México D. F., Ediciones de la Casa Chata, p. 78.

[7]Cfr. Joselia Cedeño Paredes (2006), Historia de la Guitarra en México siglos XVI al XIX, México D. F., Escuela de conservación, restauración y museografía "Manuel del Castillo Negrete", pp. 11-19.

[8]Saskia Sassen (2013), Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza, Madrid, España, Editorial Siglo XXI, p. 65.

[9]Olivia Moreno Gamboa (2014), Casa, Centro y Emporio del arte musical, la empresa alemana A. Wagner y Levien en México. 1851-1910, Los papeles para Euterpe, La música en la Ciudad de México desde la Historia Cultural. Siglo XIX, México D. F., Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, p. 147.

[10]Walter L. Bernecker (1992), De Agiotistas y Empresarios. En torno de la temprana industrialización mexicana (siglo XIX) , México, D.F., Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia. p. 161.

[11]Brígida von Mentz (1982), Los pioneros del Imperialismo alemán en México, México D. F., Ediciones de la Casa Chata, pp. 222-223.

[12]Olivia Moreno Gamboa (2014), Casa, Centro y Emporio del arte musical, la empresa alemana A. Wagner y Levien en México. 1851-1910, Los papeles para Euterpe, La música en la Ciudad de México desde la Historia Cultural. Siglo XIX, México D. F., Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 146-150.

[13]Página oficial de la actual empresa Repertorio Wagner, sección Quiénes somos.
Recuperado el 28 de julio del 2021 de
https://repertoriowagneronline.com/pages/quienes-somos

[14]Alejandro Mercado Villalobos (2019), La trompeta: su uso histórico en las bandas de música de viento mexicanas, El Artista, Guanajuato, México, Universidad de Guanajuato, núm. 16, p. 6.

[15]Hans Jaeger, Biographie die Von Friedrich Buschmann. Recuperado el 30 de julio del 2021 de
https://www.deutsche-biographie.de/sfz33408.html

[16]Harmut Berghoff, Hans Hohner. Recuperado el 30 de julio de 2021 de
https://www.immigrantentrepreneurship.org/entries/hans-hohner/

[17]Casa Veerkamp (2011), Walther Veerkamp intervew. Recuperado el 01 de agosto del 2021 de https://www.namm.org/library/oral-history/walther-veerkamp

[18]Daniel Neves (2014, 08 de agosto), Entrevista a Gert Veerkamp, Música y Mercado, No. 48, Tapa, pp. 44-49. Recuperado el 07 de octubre 2021 de
https://es.slideshare.net/daniel93851/mmintl48



[**19**]Esta observación es aplicable no sólo al público que presencia la interpretación musical de estos instrumentos, que de suyo remite a un espacio determinado, sino al ejecutante mismo.

[**20**]Joaquín Lorda (s.f.), Classical Archicteture, Navarra, España, Repositorio Digital de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, España, Capítulo VII, Inciso C. Recuperado el 22 de julio del 2021 de http://www.unav.es/ha/007-TEAT/007-TEAT.html

[**21**]El mecanismo del clavecín consiste en cuerdas que son punteadas por plectros o plumillas que se articulan al accionar la tecla correspondiente produciendo un sonido delicado y volumen moderado siempre con la misma intensidad; mientras que el piano tiene en su mecanismo martillos de madera recubiertos de fieltro, llamados martinetes, que percuten las cuerdas al ser accionados por la tecla correspondiente; lo que le permite producir sonidos fortes (fuertes) y pianos (suaves). De ahí su nombre. // Aunque su inventor, el italiano Bartolomeo Cristófori lo introdujo a inicios del siglo XVIII, fue rechazado por compositores de la talla de J. S. Bach. Se recomienda la lectura de Stewart Pollens (2017), Bartolomeo Cristofori an the invention of the Piano, Cambridge, UK, Cambridge University Press.

[**22**]Cfr. la reseña propuesta en la página oficial del Museo de la Música de Barcelona (s.f.), El romanticismo y la industria del sonido del siglo XIX. Recuperado el 20 de julio del 2021 de
https://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-de-la-musica-de-barcelona/ambito/el-segle-xx-nous-estils-i-noves-tecnologies/anterior

[**23**]Para una visión general del rol que jugaron las mujeres respecto al piano en el interior del ámbito doméstico, se recomienda la lectura del artículo escrito por Alfredo Nieves Molina (2011), Las señoritas al piano: una dedicación musical de la mujer en el siglo XIX, Antropología, México, pp. 27–31. Recuperado el 09 de octubre del 2022 de
https://xdoc.mx/documents/las-seoritas-al-piano-una-dedicacion-musical-de-la-mujer-en-el-5e0baca9a7297

[**24**]Alfredo Nieves Molina (2011), Las señoritas al piano: una dedicación musical de la mujer en el siglo XIX, Antropología, México, p. 30. Recuperado el 09 de octubre del 2022 de
https://xdoc.mx/documents/las-seoritas-al-piano-una-dedicacion-musical-de-la-mujer-en-el-5e0baca9a7297

[**25**]Cfr. Hugo José Landolfi (2015), La Historia del Piano, Buenos Aires, Argentina, Escuela de Tecnología Pianística de Buenos Aires, pp. 21-22. Recuperado el 22 de julio del 2021 de
https://www.academia.edu/11588572/Historia_del_piano

[**26**]Eric Hobsbawn (2010), La Era del Capital, 1874-1875, Buenos Aires, Argentina, Paidós/Crítica, p. 241.

[**27**]3 Museos (s.f.), Organillo Violino Pan. Recuperado el 28 de julio del 2021 de https://www.3museos.com/?pieza=organillo-violino-pan

[**28**]Víctor Valencia (2019), Historia del Organillo, instrumento tradicional de México. Recuperado el 28 de julio del 2021 de https://creacuervos.com/historia-del-organillo-instrumento-tradicional-de-mexico/

[**29**]Andrea Ochoa (2020), Los Organilleros, la tradición más icónica de la Ciudad de México. Recuperado el 28 de julio del 2021 de
https://www.admagazine.com/cultura/como-llegaron-los-organilleros-a-mexico-20201206-77 91-articulos.html